

Мир легенд и преданий в пьесе С. Ан-ского «Меж двух миров» («Дибук»)

Особенностью формирования еврейских мифологических верований является многочисленность их источников. Во-первых, это книжная традиция: обширный круг традиционных текстов на древнееврейском и арамейском языках: Агада (II в.) – собрание афоризмов и поучений религиозно-этического характера, мидраши – толкования и комментарии библейских текстов. Они представляли собой фиксацию и обработку народных легенд, бытовавших еще в древности. Другой источник – это литература на народном языке евреев Восточной Европы идише: нравоучительные книги, переложения Библии, лубочные романы, знаменитая Майсе-бух («Книга сказок»), впервые опубликованная в 1602 г. в Базеле и выдержавшая множество переизданий. Большую долю еврейской мифологии занимают легенды хасидизма – религиозно-мистического народного движения, возникшего во второй четверти XVIII в. Кроме того, это заимствования из фольклора и верований тех народов, в соседстве с которыми жили евреи (см.: [2, с. 7–8]). Классик еврейской этнографии Семен Акимович Ан-ский подчеркивал, что так называемая низшая мифология, по существу, не знает конфессиональных границ.

В качестве примера приведем эпизод свадьбы из пьесы С. Ан-ского «Меж двух миров»: «Возле синагоги ставят балдахин на четырех шестах, который подростки придерживают. Из дома выходит Сендер и старуха-тетка и берут Лию под руку. Выходят сваты с женихом, родные, гости со свечами в руках. Образуется кортеж. Впереди выступают музыканты. Перед ними пляшут лицом к кортежу мужчина в вывернутом кожаном и женщина с большим плетеным калачом в руках. За музыкантами важно выступают раввин и кантор <...>. Направляются к синагоге полукругом через всю сцену. Выходит навстречу водонос с полными ведрами. Все кидают в ведра монеты» [7, с. 43]. Наряду с традиционным еврейским свадебным балдахином – хупой, мы видим и ритуальных ряженных, и водоноса с полными ведрами. Последний появляется, чтобы избежать дурного знака: встретить в начале пути человека с пустыми ведрами – плохая примета, бытующая во многих народных культурах. Монеты так же являются универсальным элементом свадебных обрядов.

Семен Акимович Ан-ский (Шлойме-Зейнвил Аронович Раппопорт, 1863–1920) родился в местечке Чашники Витебской губернии в ортодоксальной еврейской семье, получил традиционное воспитание и образование и до 16 лет практически не знал русского языка. Но, увлеченный идеями Хаскалы (еврейского просвещения, движения против культурно-религиозной обособленности еврейства) и русского народничества, он включается в общекультурную работу, изучает русский язык, занимается учительством, начинает литературную деятельность на идише и русском. В богатой биографии С. Ан-ского будет работа в ремесленных мастерских, на фабриках и соляных копях в России и за ее пределами, служба секретарем П. Лаврова в Париже, сотрудничество в революционной прессе, участие в партии эсеров и еще множество событий и занятий. Через увлечение народничеством он приходит к пониманию значения этнографических исследований, культурно-исторических корней своего народа, его традиций и верований. Как пишет И. Сергеева, «С. Ан-скому, исследователю народной культуры и писателю, удалось вписать одну из самых ярких страниц в историю этнографической науки о восточноевропейском еврействе» [8, с. 97]. В течение 1912–1914 гг. Ан-ский с небольшим коллективом ученых-этнографов исследовал огромное количество местечек Волыни и Подолии – исторически сложившейся области локального проживания евреев и центра возникновения хасидизма. Ими был собран богатейший материал: словарный, музыкальный, предметный.

Пьеса «Меж двух миров» («Дибук») (1915) стала художественным итогом этнографических экспедиций С. Ан-ского. В ее основе – еврейские легенды и предания, собранные в Волыни и Подолии; центральной становится легенда о дибук (диббук). Исследовательница еврейской народной демонологии Е. В. Околович указывает, что «народные представления о диббук являются одним из самых излюбленных сюжетов, к которым обращались в своем творчестве еврейские писатели» [6, с. 287].

Дибук (диббук, букв. ‘прилепление’) – это злой дух в еврейских поверьях и легендах, который овладевает человеком, вселяясь в него, говоря его устами, и, сохраняя самостоятельность, причиняет ему страдания. Задача этой нечистой силы, нарушающей границу между человеческим и потусторонним, «в лучшем случае проучить и посмеяться над ослабившем бдительность человеком, в худшем – ввести в соблазн, навредить и погубить его» [6, с. 287]. Однако и сам диббук не случайно ищет нового тела, т. к., лишившись собственного, он обречен на страдания. В пьесе С. Ан-ского образ диббука наполняется другими смыслами. Усилить и усложнить его образ и функцию помогают иные легенды и письменные источники, в том числе библейская «Песнь Песней», звучащая в первом действии.

«Дибук» возник на пересечении миров бытового и мистического. В местечке Ярмолинцы на Подолии С. Ан-ский узнал о горе семнадцатилетней девочки, влюбленной в бедного ученика религиозной школы (ешивы, ешибота), которую, вопреки желанию, выдавали замуж за сына богатого соседа [7, с. 10]. Эта история легла в основу пьесы, но писатель существенно дополняет ее: житейскими историями и легендами о великих цадиках – духовных лидерах хасидских общин, талмудическими притчами и цитатами из Торы. Обыденное вплетается в эзотерическое, повседневное вырастает из сакрального.

По сюжету произведения ешиботник Хонон долгое время живет в доме богача Сендера. Сендер дает Хонону комнату, кормит его за своим столом, потому что знания всегда ценились в еврейской среде. Между Хононом и дочерью Сендера Лией вспыхивает любовь, заметная окружающим: «Однажды зашел я к Сендеру. Хонон, по обыкновению, сидел в особой комнате и читал нараспев Талмуд, а в соседней комнате дочь Сендера, Лия, сидит, не двигаясь, затихшая, как зачарованная, и слушает. Я не удержался и говорю ей: “Что, Лееле, хотела бы иметь жениха, который бы так сладко, так проникновенно учил Тору?” Она вся покраснела, потупилась и стыдливо прошептала: “Да”» [7, с. 24]. От Сендера ждали, что он поженит молодых людей: «В былое время богатый и знатный еврей, когда ему был нужен жених для единственной дочери, – то он не искал ни богатства, ни знатности, а отправлялся в какой-нибудь прославленный ешибот, подносил главе ешибота хороший подарок и выбирал себе в зятя самого лучшего, самого способного ешиботника» [7, с. 24].

Но Сендер подыскивает Лии мужа из своей ровни. И Хонон уходит из его дома, изучает Каббалу – способ воздействия на высшие миры с помощью особых молитв, магии словесных и численных формул. Так он пытается воздействовать на Сендера, остановить его попытки выдать Лию замуж. И поначалу ему кажется, что все получается, т. к. сговоры, которые предпринимает Сендер, постоянно расстраиваются. Борясь за Лию, Хонон совершает неосторожные шаги, прорываясь в область тайного, на что указывает ему более осмотрительный друг Энех: «ты забываешь, что ввысь надо подниматься медленно и осторожно. И чем выше ты взлетишь одними порывами, тем труднее удержаться там, тем страшнее может быть падение в пропасть» [7, с. 26].

Ощущение, что действие пьесы развивается «меж двух миров», возникает уже в первом акте. В старой синагоге синагогальные завсегдатаи перебирают хасидские легенды о знаменитых цадиках, творящих чудеса, размышляют о вторичности земного мира, который только отсвет, материальная оболочка небесной мощи, и тут же суетно радуются возможности

утолить голод, порадовать бrenную плоть, потому что главный богач местечка, Сендер, все же устраивает свадьбу своей дочери.

В ткань действия вплетаются народные поверья и местные предания. Старая еврейка, вбегающая в синагогу, молит о выздоровлении дочери. В ее плаче – и традиционные обращения, и устойчивые речевые формулы: «Святые патриархи, святые праматери, бегите, спешите к Господнему престолу, просите, молитесь, чтобы молодое деревце не было вырвано с корнем» [7, с. 24]. Это требование *бежать и молить* – традиционное заклинание о помощи. Такие формулы-обращения к умершим родственникам, т. е. перешедшим грань обыденного мира, во множестве приводятся В. А. Дымшицем: «Дедушка ... ты должен бежать и просить, должен бежать и потрудиться, должен бежать просить Бога за меня» [3, с. 146].

Мистический настрой усиливает сама атмосфера синагоги, в которую приходит Лия, и объяснения няньки Фрады, основанные на народных поверьях, в частности, о том, что умершие молятся по ночам в синагогах:

Лия. <...> Как здесь печально, как печально...

Фрада. Деточки мои, в синагоге не может быть иначе. В полночь приходят покойники молиться и оставляют здесь свою печаль [7, с. 27].

Нянька рассказывает местные легенды о синагоге, такой старой, что никто не помнит, как ее строили, и считают, что она была найдена под землей уже построенной, и о могилке жениха и невесты, убитых в погроме прямо во время венчания, – эта история станет лейтмотивом пьесы.

Композиционным центром первого действия становится разговор Хонона и Энеха. Экстатика Хонона, мнящегося между миром земным и горним, его попытки проникнуть в «тайны, все тайны от сотворения миров до их исчезновения» [7, с. 25], перекрывают все разговоры, возвышают этого персонажа над остальными. Жажда обладания Лией приводит Хонона к пугающим его друга мыслям об амбивалентности мира, в котором грех и святость уравниваются: «Надо не бороться с грехом, а исправлять его <...> Нет такого греха, в котором бы не было искры святости. То, что создано Богом, не может не иметь в себе святого начала <...>. Какой грех всего страшнее для человека и всего больше влечет его? Грех стремления к женщине? <...> А если это греховное стремление очищать в огне до тех пор, пока в нем останется одна лишь искра Божества – тогда величайшая скверна превратится в высшую святость, в песнь песней, в “Песнь Песней”» [7, с. 27]. Хонон начинает декламировать эту главу Торы и появляется Лия.

Мы так подробно остановились на этом эпизоде, потому что он многое поясняет в пьесе, дает понимание, почему предание о злом духе

превращается в возвышенную историю о любви и смерти – о великой любви, которая сильнее смерти.

Первое действие заканчивается смертью Хонона при роковом для него известии о свадьбе Лии.

Второе действие развивается на стыке этнографии и мифологии, народных обрядов и традиций. В нем происходит подготовка к свадьбе и само свадебное действие, внезапно прерванное страшным событием – вселением Дибук-Хонона в Лию.

По обычаю, Сендер угощает в своем дворе нищих, один из которых рассказывает историю о Беште (сокращенное имя Исраэля бен Элизера Баал-Шем Това, основателя хасидизма). Бешт буднично едет в своей кибитке, беседуя с учениками, останавливается в корчме, по-праздничному украшенной, потому что корчмарь готовит для своего сына *брис*, обрезание. Но хозяин сильно удручен, а на расспросы Бешта он отвечает, что уже семеро его сыновей умерли накануне обрезания, и он уверен, что этот тоже умрет. И тогда Бешт проявляет свою необыкновенную мистическую силу, спасая младенца. Оказывается, детей убивал колдун-помещик, превращаясь в огромную кошку. Бешт велит ученикам избить кошку, а затем устраивает с паном великую битву, в которой пан насылает на него кабанов: «бросились со страшной яростью и прорвали первый круг. Бешт изменился в лице. Ученики, увидев это, усилили божественное проникновение – и кабаны у второго круга исчезли. Три раза посылал пан кабанов, и все они исчезли. Тогда он вышел из круга и говорит Бешту: “У меня уж больше нет сил бороться с тобой. Ты победил и можешь меня убить”. Бешт ему ответил: “Если бы я хотел тебя убивать, я бы мог давно это сделать. Я только хотел показать тебе величие нашего Бога. Взгляни на небо”. Пан поднял глаза к небу. Пролетели два ворона и выклевали ему глаза. Пан ослеп и не мог больше творить зла, так как вся колдовская сила была у него в глазах». Речь в этой легенде идет о деде «теперешнего» пана, которого рассказчик тоже советует опасаться: «В прошлом году дети умирали, как мухи. Перед Пасхой в одну неделю умерли три роженицы... Летом утонула средь бела дня девушка-невеста. Неспроста же это... И подзревают... и дрожат» [7, с. 35–36].

Рассказанная история показательна во всех отношениях. Во-первых, это один из хасидских сюжетов об основателе хасидизма, распространенных в Волинии и Подолии. Во-вторых, история демонстрирует особенности этнокультурных контактов в регионе с тесными межнациональными связями. Авторы книги «“Еврейский миф” в славянской культуре» О. В. Белова и В. Я. Петрухин показывают, как, несмотря на бытовые

контакты, в мифологической традиции происходит демонизация образа чужого: «В народной культуре представителю “чужого” этноса или конфессии традиционно приписываются сверхъестественные свойства, связь с потусторонними силами, способности к магии и ведовству (как вредоносному, так и продуцирующему)» [1, с. 499].

Во втором действии атмосфера быта, насыщенного экстазией, мистикой, сгущается, становится плотнее. Нищие, пришедшие на свадьбу за традиционным угощением, алчные и нетерпеливые, вновь и вновь вспоминают легенды, которые образуют собственно текст произведения, окружая основное действие пьесы, прорастая в него. Но С. Ан-ский наполняет его еще и различными обрядами, почерпнутыми из экспедиций. Так, перед свадьбой Лия отправляется на кладбище к матери, чтобы пригласить ее на праздник – это старинный обычай, существующий по сей день в сохранившихся речевых формулах: «Посещение родительской могилы сиротой перед свадьбой часто понимается как обязанность “пригласить” покойного родителя на свадьбу» [3, с. 148]. Сендер говорит: «Иди, иди дочь моя, в гости к матери. Пригласи ее на свадьбу, поплачь над ее могилкой... и скажи ей, что я тоже прошу ее прийти, что я непременно хочу вместе с ней вести к венцу нашу единственную дочь». Граница «между двумя мирами» в пространстве свадебного обряда оказывается проницаемой с обеих сторон: живые способны перемещаться за пределы земного бытия, а мертвые способны участвовать в земной жизни [5, с. 110].

Однако практикуемые в реальной жизни обряды и правила, несмотря на подробное воспроизведение их в пьесе, не столь важны для автора, т. к. перекрываются высокими таинствами, которые встраивают жизнь человека в мироздание, обращают ее хаотичность к космическому порядку. Свадьба Лии начинается по всем правилам: «Выносят полуплашку, в которой месят хлеб, ставят ее опрокинутую у крыльца, кладут подушку и покрывают простыней. Выводят Лию и сажают», ею руководит со знанием дела Маршалок (бадхан, бадхен – шут, веселящий гостей на свадьбе), свадебный кортеж ведет Лию к хупе (балдахин на четырех шестах, символизирующий дом мужа). Однако свадебному обряду не суждено завершиться: в невесту вселяется душа Хонона – дибук:

Лия (вырывает руку, отталкивает жениха. Кричит истерически). Не ты мой жених!!! (Падает на землю) <...> (Подбегает к могилке, простирает руки). Вечные жених и невеста, защитите меня! (Вскакивает. Совершенно иным, мужским голосом кричит). Вы меня похоронили! А я вернулся к моей суженой – и не уйду от нее. Отступитесь от меня! Раввин подходит к ней. Она ему кричит: «Хамелюк...» [7, с. 43].

Вечные жених и невеста, похороненные в могилке, к которой Лия простирает руки, – это легенда-лейтмотив, история о женихе и невесте, убитых прямо во время венчания Хамелюком. Устим Яковлевич Хамелюк (Кармелюк), предводитель крестьянских восстаний, которые вспыхивали в Правобережной Украине на рубеже XVIII–XIX вв., нередко принимая антисемитский характер, – в восточноевропейском еврейском сознании выступает безжалостным разбойником и злодеем. Его именем диббук, овладевший Лией, называет раввина.

Как уже отмечалось, вселение диббука в тела живых вызвано его собственными страданиями: «души, уже покинувшие этот мир, но еще не допущенные в мир иной, блуждают, преследуемые демонами, в этом Хаосе, подобно теням в ожидании своего тиккуна – освобождения» [6, с. 285]. Вселение диббука в душу того или иного человека и его изгнание оттуда не стихийны, и регулируются особыми закономерностями, действиями людей, отличающимися особой набожностью и мудростью, цадиками.

Духовный лидер общины, раби Шлоймеле Тартаковер, к которому обращается отец Лии с мольбой об изгнании диббука, сразу догадывается, что диббук вселился не случайно и не просто потому, что Хонон не может найти пристанища в потустороннем мире. Он выясняет, что Сендер, выдавая дочь замуж за сына богача, нарушил *тнаим* (предварительный брачный договор), данный им ранее. В молодости Сендер, учась в ешиботе, был дружен с Нисоном бен Ривке. Женившись, они поклялись друг другу, что если у одного родится сын, а у другого дочь, то они будут считаться женихом и невестой и поженятся. И хотя *тнаим* не был закреплен на бумаге, раби Шлоймеле почувствовал, что «в небесах клятва была принята». Любовь Хонона и Лии неслучайна – они обречены на нее, и разорвать эту связь люди бессильны.

Третье и четвертое действие пьесы проникнуты напряженно-таинственным трепетом, наполнены философскими смыслами. Именно здесь С. Ан-ский показывает, насколько тонок в еврейском сознании мир внешний, как прочно он соединен с миром потусторонним и как физически ощутимо в нем духовное переживание.

В традиционном сознании, веками формировавшемся под влиянием мистических и религиозных учений, сложились представления о том, что «слова и поступки человека имеют величайшее значение и могут оказать теургическое воздействие – влиять на уровни мироздания <...>. Высокий духовный потенциал содержится во всех проявлениях жизни человека и позволяет служить Творцу посредством освящения

повседневности» [9, с. 21]. Не случайно третье действие начинается с еще одной легенды об основателе хасидизма Беште, который, глядя на фокусы уличных актеров, переходящих реку по веревке, говорит: «Если бы этот человек столько работал над своей душой, сколько он работал над своим телом, через страшные пропасти она могла бы переходить по тонкой нити жизни» [7, с. 44–45].

Раби Шлоймеле, проводя обряд изгнания диббука, знает, что хотя Хонон и отошел перед смертью от Бога, позволил себе опасные мысли о грехе и святости, он оказался жертвой неосуществленной клятвы отцов, которая нарушила духовное равновесие в мире. Поэтому он понимает отчаянье Хонона и обещает помочь ему: «Мы преисполнены жалости к тебе и обещаем спасти тебя от злых сил и найти тебе место покоя в царстве небесном» [7, с. 48].

Раби Шлоймеле вызывает тень отца Хонона и устраивает суд умершего Нисона и Сендера, чтобы тот снял с Сендера обязательства. Но Нисон не прощает своего бывшего друга, потому что из-за его предательства в Хононе «зародилось отчаяние, и он стал искать новые пути. И душа Нисона печалилась и трепетала. И князь тьмы, увидав душевное смятение юноши, распростер перед ним силки и сети и изловил его. И сын Нисона ушел из мира живых раньше времени. И умер страшной смертью, с хулой против Бога на устах. И душа его блуждала без пристанища, как отверженная, пока не превратилась в диббука» [7, с. 53]. Более того, тень Нисона видит: Сендер не раскаивается и, пытаясь уйти от ответственности, говорит неправду, что весьма необдуманно перед лицом тех, кто «знает все». И покойник не прощает Сендера.

Раби Шамшон (шепотом судьям). Вы заметили, что покойник не простил Сендера?

Судьи. Заметили.

Раби Шамшон. Вы заметили, что он не сказал, что подчиняется постановлению суда?

Судьи. Заметили.

Раби Шамшон. Вы заметили, что на слова цадика он не ответил «Аминь»?

Судьи. Заметили. <...>

Раби Шлоймеле (сильно поглощенный мыслями. Поднимает руки к небу). Создатель вселенной! Что должно свершиться – пусть свершиться! Твоих постановлений я не хочу ломать [7, с. 55].

В финале пьесы С. Ан-ский обращается еще к одному фольклорному жанру – заговору. Как отмечает Е. В. Околович,

«распространенным мотивом, встречающимся в заговорах, является перенос состояния больного на другие лица» [6, с. 291]. Так, после изгнания дибука-Хонона няня успокаивает Лию, которая жалуется, что ей тяжело: «Тяжело пусть будет злему татарину, черному коту. А тебе на сердечке пусть будет легко-легко, как снежиночка, как тихое дыханьице... Сладкие сны пусть тебе снятся, чистые думушки пусть реют вокруг тебя; святые ангелы пусть обвевают тебя своими крылышками» [7, с. 53].

Слова раби Шлоймеле подготавливают финал пьесы: Лия сама уходит к своему жениху, по которому «тосковала тихой и нежной тоской». Лиризм этой страшной и возвышенной сцене придает колыбельная, которую Лия поет своим нерожденным детям:

Лия (нежно). <...> Вернись ко мне мой жених, мой муж. Я буду тебя, мертвого, носить в своей груди. И в ночных снах мы будем убаюкивать наших нерожденных детей. (Плачет). Я буду шить им рубашечки, буду им петь песенки.

Баю, деточки мои,
Не родившись, умерли.
Мать – могила для отца,
Овдовела без венца [7, с. 57].

Финал этой пьесы ставит ее в один ряд с великими произведениями о любви – о той, «про которую сказано – “сильна, как смерть”» [4, с. 227] (А. И. Куприн «Гранатовый браслет»). Здесь, в своей знаменитой повести (1910), Куприн отсылает читателя к основе основ написанного о любви – библейской «Песне Песней», которая станет подтекстом и эмоциональным фоном «Дибука» С. Ан-ского. Пьеса отражает большое число различных народных представлений, традиционную мифологию и обрядность. При этом писатель уходит от традиционных представлений народной демонологии, наполняя произведение философским и мистическим содержанием, выводя его на уровень мистерии о любви и смерти. Неслучайно Хонона и Лию называли еврейскими Ромео и Джульеттой – они также противостоят враждебному миру, отстаивая свое право любить.

Пьеса «Меж двух миров» была поставлена Е. Б. Вахтанговым в студии Габима в 1922 г. на иврите и производила огромное впечатление на зрителей, но это уже другая история.

Список литературы

1. Белова О. В., Петрухин В. Я. «Еврейский миф» в славянской культуре. М. ; Иерусалим : Мосты культуры : Гешарим, 2008. 569 с. (Эхо Синая).
2. Дымшиц В. А. Сказки евреев Восточной Европы // Еврейские народные сказки, предания, былички, рассказы, анекдоты, собранные Е. С. Райзе / сост. В. Дымшиц. СПб. : Симпозиум, 2000. С. 5–12.
3. Дымшиц В. А. Еврейское кладбище: место, куда не ходят // Штетл. XXI век. Полевые исследования / сост. В. А. Дымшиц, А. Л. Львов, А. В. Соколова. СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. С. 135–158. (Studia Ethnologica).
4. Куприн А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 5 : Произведения 1908–1913. М. : Правда, 1964. 419 с. (Б-ка «Огонек»).
5. Мочалова В. Еврейская демонология: фольклор и литературная традиция // Между двумя мирами: представление о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции : сб. ст. / отв. ред. О. В. Белова. М. : Сэфер, 2002. С. 101–135. (Акад. сер. ; вып. 9).
6. Околович Е. В. Фольклорные сюжеты, связанные с демоническим и потусторонним, в классической художественной литературе на идише // Параллели : рус.-еврейск. ист.-лит. и библиограф. альм. М. : Дом еврейск. кн., 2003. № 2/3. С. 283–300.
7. С. Ан-ский. Меж двух миров («Дибук») / публ., вступ. текст и глоссарий В. В. Иванова // Мнемозина : документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М. : Артист. Режиссер. Театр, 2004. С. 9–63; 517–518.
8. Сергеева И. Этнографические экспедиции Семена Ан-ского в документах // Параллели : рус.-еврейск. ист.-лит. и библиограф. альм. М. : Дом еврейск. кн., 2003. № 2/3.
9. Шивхей Бешт [Хвалы Исраэлю Бааль-Шем-Тову] / [науч. ред., сост. и примеч. И. Лурье, Менахем Яглом] ; пер. с иврита М. Кравцова. М. : Лехаим, 2010. 623 с. (Б-ка еврейск. текстов (БЕТ). Хасидизм).

Н. С. Журавлева (Челябинск)

Образ советского Севастополя в произведениях иностранных писателей*

Севастополь не раз становился персонажем литературных сюжетов, создавал героев русской, а затем и советской словесности. Обращение иностранных авторов к его образу и истории также вполне закономерно.

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-01-00219.